

EROTISMO E IDENTIDADE EM ALGUNS POEMAS DE LORNA CROZIER E REIZIMAR MUNIZ

Maria do Socorro Baptista Barbosa
Universidade Estadual do Piauí

1. INTRODUÇÃO

De acordo com Brulotte; Philips (2006, p. ix), “literatura erótica é uma expressão cultural global representada em quase todas as formas literárias do mundo antigo até o presente”¹. Sendo a relação entre literatura e erotismo uma constante, muito se tem escrito e debatido sobre tal temática na análise de textos literários. Entretanto, em virtude da própria situação em que a mulher se encontrava até meados do século XX, o erotismo era, quase sempre, discutido a partir do uso que alguns textos masculinos faziam do corpo e da sexualidade da mulher, sempre pensando no homem como aquele que sentiria prazer, sendo a imagem feminina o objeto e a causa desse prazer. Tendo sua sexualidade negada e tolhida por séculos de dominação, opressão e silêncio, as escritoras tinham pouco espaço para falar de seus corpos, de seus desejos, de seus prazeres. Como afirma Rocha (2009, p. 100):

A presença do erotismo na produção literária de autoria feminina deve-se às transformações vivenciadas pela sociedade brasileira nas últimas décadas do século XX, inserindo-se em um contexto de emancipação feminina e liberação sexual. Tabus relacionados à sexualidade e a expressão do erotismo são questionados nos diversos níveis da vida social, entre eles, o da literatura.

Essa presença vai ser percebida em diversas outras escritas femininas, brasileiras ou não. Na literatura canadense contemporânea de autoria feminina o erotismo é também uma temática constante. Partindo da premissa de que não há uma essência feminina, e que há diferentes mulheres em diferentes e variados contextos, pergunta-se: é possível estabelecer algum paralelo entre a forma como o erotismo é tratado em poemas de autoras canadenses e autoras brasileiras, em especial autoras nascidas e criadas no estado do Piauí? Para se responder essa pergunta decidiu-se comparar alguns poemas da escritora canadense Lorna Crozier com os poemas da escritora piauiense Reizimar Muniz, considerando como o uso de imagens eróticas permite a construção identitária das personas de seus poemas. Escolheu-se para estabelecer esse paralelo os poemas “*Morgan Le Fay*” (Morgana a Fada) e “*The Swimming Pool*” (A Piscina), de Crozier, e

“Bruxa da Noite” e “Um estranho em mim” de Muniz, entendendo que, embora seja um *corpus* pequeno, permite a discussão da temática no escopo desse artigo.

Contudo, para que se entenda a relação entre o uso da linguagem erótica e a construção da identidade feminina nos poemas estudados, é necessário, primeiro, que se perceba qual a concepção de erotismo e identidade com que se pensa essa relação. Se, para Llosa (*apud* AGREDA, 2007, p. 3), “sem erotismo não há grande literatura”², o que é erotismo nesse contexto? É o que será discutido a seguir.

2. EROTISMO: O CORPO NA RELAÇÃO AMOR E MORTE

Para Durigan (1985, p. 7), a questão acerca do erotismo complica-se a partir da própria definição do que seria texto erótico, já que se trata de “uma representação que depende da época, dos valores, dos grupos sociais, das particularidades do escritor, das características da cultura em que foi elaborada.” Assim, fica entendido, para fins deste artigo, que texto erótico de escrita feminina é o texto no qual mulheres escritoras buscam falar do corpo feminino como forma de construção identitária.

Segundo Castelo Branco (2004, p. 7), “definir erotismo, traduzir e ordenar, de acordo com as leis da lógica e da razão, a linguagem cifrada de Eros, seria caminhar em direção oposta ao desejo, impulso erótico, que percorre a trajetória do silêncio, da fugacidade e do caos.” Não definindo erotismo de forma exata, Castelo Branco (2004) aponta para os mistérios que tal palavra carrega, a começar pela própria etimologia, que a liga a dois opostos, a vida e a morte.

Cavalcante (2005, p. 179) afirma que, etimologicamente, a palavra “erótico” provém de “*erotikós*, relativo ao amor, derivado de Eros, o deus grego do amor. É também o princípio da vida e do desejo, ligado a Tanatos, símbolo da morte e da destruição.” Estabelece-se, assim, desde a própria origem da palavra, a relação entre amor e morte, prazer e dor.

Bataille (1981), por sua vez, vê no erotismo a substância da vida interior do homem, identificando-o em profundidade com a experiência religiosa:

o prazer seria desprezível não fosse esse aterrorador ultrapassar-se que não caracteriza apenas o êxtase sexual: místicos de diversas religiões, especialmente os místicos cristãos, vivenciaram-no da mesma forma. O ser nos é dado num transbordamento do ser, não menos intolerável do que a morte (BATAILLE, 1981, p. 11-12).

Por isso, diz ele, “o erotismo é, na consciência do homem, o que o leva a colocar o seu ser em questão” (Bataille, 1987, p. 27). Assim, é possível perceber, em todas as citações, de uma forma ou de outra, a relação entre Eros e Tanatos, amor e morte.

Bataille (1987, p. 29) afirma ainda que, nessa relação de amor e morte, quando os corpos se encontram, ocorre uma “dissolução” dos seres:

O erotismo, eu o disse, é aos meus olhos um desequilíbrio do próprio ser que se põe conscientemente em questão. Em certo sentido, o ser se perde objetivamente, mas nesse momento o indivíduo identifica-se com o objeto que se perde. Se for preciso, posso dizer que, no erotismo, EU me perco (ênfase no original).

Essa perda do ser não é percebida da mesma forma por homens e mulheres. Para Bataille (1987), o corpo e o eu femininos são vítimas da dissolução, enquanto que o corpo e o eu masculinos são os predadores, os algozes. Como o próprio autor afirma:

No movimento de dissolução dos seres, a parte masculina tem, em princípio, um papel ativo, enquanto a parte feminina é passiva. É essencialmente a parte passiva, feminina, que é dissolvida enquanto ser constituído. Mas para um parceiro masculino a dissolução da parte passiva só tem um sentido: ela prepara uma fusão onde se misturam dois seres que ao final chegam juntos ao mesmo ponto de dissolução. Toda a concretização erótica tem por princípio uma destruição da estrutura do ser fechado que é, no estado normal, um parceiro do jogo (BATAILLE, 1987, p. 17).

Nesse jogo erótico, fica claro que o papel da mulher é secundário, menor. É o próprio Bataille (1987, p. 17) que confirma esse papel: “o parceiro feminino do erotismo aparecia como vítima, o masculino como sacrificador, um e outro, durante a consumação, se perdendo na continuidade estabelecida por um ato inicial de destruição”. Fica claro também a posse do corpo da mulher, uma vez que, na visão tradicional de erotismo que aqui se discute, cabe a ela ser passiva, submissa.

A própria questão do corpo da mulher passa por essa visão: propriedade a princípio do pai, depois do marido, sem controle de sua própria sexualidade, a mulher era vista, na literatura erótica masculina, apenas como objeto de prazer do homem. Na literatura de escrita feminina, no entanto, percebe-se uma mudança de foco: o corpo da mulher serve como objeto de prazer para a própria mulher.

Como afirma Edoardo (2009, p. 1), o corpo é “capaz de seduzir, excitar e satisfazer diferentes tipos de desejos. Força, pela sua potência, uma postura *voyeurística* diante dele, o que ativa, naturalmente, a ideia de erotismo, nada mais que a sublimação de um desejo por algo ou alguém.” O corpo humano, assim, está bem no centro do jogo erótico, nessa relação de poder no qual um corpo (o masculino) subjuga outro corpo (o feminino). Segundo Perrot (2005, p. 447), “o corpo está no centro de toda relação de poder. Mas o corpo das mulheres é o centro, de maneira imediata e específica”, ou seja, domina-se o corpo da mulher, domina-se a sexualidade e o erotismo desse corpo, decide-se o que ela

pode ou não fazer com o corpo que deveria pertencer-lhe, mas que é subjugado por outro. Dessa forma, é no corpo da mulher que melhor se concretiza o jogo de vida (Eros) e morte (Tanatos) do erotismo. De que forma então pode-se pensar identidade feminina através do uso do corpo no jogo do erotismo? No próximo item desse artigo busca-se estabelecer essa relação.

3. IDENTIDADE E EROTISMO

Não é possível dissociar a identidade de alguém de seu corpo ou de sua sexualidade. Mafra (2006, p. 2) afirma que “a sexualidade e o desejo do sujeito encontram-se intrinsecamente ligados ao sentido que esse indivíduo constrói de sua própria identidade”. Entendendo, como afirma Hall (2000), que a identidade está em constante mutação, essa construção identitária é, certamente, não estável, não fixa e/ou predeterminada.

Hall (2000, p. 13) aponta que a identidade é uma “celebração móvel”, ou seja, “formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam, definida historicamente e não biologicamente”. Isso implica que, discutindo o corpo e o erotismo na questão identitária, pode-se afirmar que, também na sexualidade, são muitas as identidades que se constroem.

Para Ciampa (1987, p. 127), as “identidades são representações marcadas pelo confronto com o outro”, isto é, pelo reconhecimento da diferença. No confronto entre o corpo masculino é que o corpo feminino se reconhece.

Como Ostriker (1986, p. 59) tem apontado, “mulheres têm sido sempre definidas, e têm se permitido serem definidas, pelo ‘mundo’ da cultura masculina” de tal modo que falar sobre um eu autônomo parece ser absurdo. Como afirma Barbosa³ (1996, p. 2), “ser definido ou definida por um mundo, masculino ou não, significa que todos e todas têm de se comportar de acordo com o que se espera de cada um (a).” No que concerne as mulheres, continua a autora, isso significa que elas “devem ser femininas e, algumas vezes, até mesmo submissas, pois esse é o comportamento construído que tem sido sempre imposto a elas.” Isso também implica em que, na construção de suas identidades, todos e todas têm de usar máscaras, comportando-se de acordo com as expectativas dos outros, não de acordo com suas próprias. É importante apontar que mulheres têm sido sempre vistas como a outra em relação aos homens. E quando uma mulher busca por

sua própria identidade é porque ela precisa sentir-se uma pessoa completa, inclusive, ou talvez principalmente, na sua relação consigo mesma, com seu próprio corpo, e sua própria sexualidade.

Como Christ (1986, p. 9) diz, ao ouvir a própria voz e estando consciente de seu próprio valor, tentando agradar a si mesma em lugar de agradar outros, a mulher deve encontrar uma resposta para todas as questões apontadas. A autora aponta também que a busca de mulheres pela identidade em literatura “começa em uma experiência do nada. Mulheres experimentam vazios em suas próprias vidas em baixa auto-estima, autonegação, e em ser uma vítima; em relacionamentos com homens; e nos valores pelos quais moldaram suas vidas”⁴ (CHRIST, 1986, p. 13). Para a autora, a experiência do nada começa na vida de uma mulher desde o nascimento e a segue por toda a vida, pois ela internaliza a voz dos opressores (mãe, pai, professor ou professora) e aprende a duvidar do valor de seus pensamentos, seus sentimentos, sua criatividade, fazendo a corrente de seus sentimentos de inferioridade e baixa auto-estima tornarem-se fortes e profundos (CHRIST, 1986, p. 13). Porque mulheres vivem em um mundo definido pelo masculino, sua experiência no patriarcado é semelhante à experiência do nada. Essa experiência, diz Christ (1986), é seguida por um despertar, que é uma metáfora para iluminação, um movimento, no caso das mulheres, da prisão para a liberdade, de autonegação para uma nova afirmação de autoconhecimento, poder e responsabilidade. A busca por uma identidade feminina na literatura ocidental escrita por mulheres é ligada ao ato de contar histórias, segundo Christ (1986, p. 6). Para essa autora, “sem histórias há um sentido no qual a mulher não é viva”⁵, pois as histórias das mulheres não têm sido contadas por séculos e séculos de dominação masculina. O ato de contar histórias tem adquirido mais significado no contexto pós-estruturalista, no qual o discurso vem a ser visto como origem em vez de representação da experiência. Hennessy (1993) afirma que é crucial para o feminismo desarticular e rearticular o processo de contar histórias e as próprias histórias. Para a autora, “em nenhum lugar a questão de qual feminismo fala por quem é mais crucial do que nas histórias que contamos”⁶ (HENNESSY, 1986, p. 100).

Com relação à escrita feminina Silva (2008, p. 6) aponta que:

Hoje, o texto de autoria feminina retrata o ponto de vista da mulher, cuja representação encontra-se particularizada e especificada no eixo da diferença, de forma a construir a identidade de personagens que também constituem e constroem a história (e as suas próprias histórias). Nessa direção, a mulher vê-se em determinado contexto social, histórico-político e econômico que acompanhará os olhares femininos de modo mais subjetivo ou objetivo, conforme as intenções da escritora.

Apesar de uma variedade de pontos de vista e de diferentes instâncias informando o pensamento feminista, pode-se definir o conceito de identidade feminina em literatura como a maneira pela qual personagens femininos podem alcançar sua totalidade como seres humanos em um mundo patriarcal. Para Gardiner (1981), por exemplo, o conceito de identidade feminina nos mostra como a experiência feminina é transformada em consciência feminina, frequentemente em reação a paradigmas masculinos para experiências femininas. O conceito de identidade feminina fornece um aparato teórico multivariado com o qual se explica as diferenças entre a escrita das mulheres e dos homens tanto no que concerne a forma como ao conteúdo (GARDINER, 1981, p. 360). Isso se aplica certamente aos poemas que são analisados a seguir.

4. LORNA CROZIER E REIZIMAR MUNIZ: A DESCOBERTA DO CORPO

Um poema de Lorna Crozier, "*Swimming Pool*" (A Piscina), chama a atenção para a descoberta do corpo de uma adolescente, que, ainda virgem, se inicia nos prazeres do sexo. A forma como a mesma se sente na descoberta do prazer erótico é totalmente pessoal e privada, sem a interferência de qualquer outro ser: "(...) Houve um / Brilho de nascimento em cima de mim, / uma perda da linguagem, minha boca / uma anêmona que abria, fechava, / meu sexo desabrochando na quebrada / luz que me acariciou debaixo d'água".⁷ (CROZIER, 1995, p. 12)

A descoberta da sexualidade ocorre como um evento natural, sem que seja de fato perturbador. A garota transforma-se em mulher, e certamente constrói sua identidade em torno disso. A anêmona abrindo e fechando lembra a genitália feminina, e a quebrada luz que a acariciou pode significar seu primeiro orgasmo, sem a presença masculina. O orgasmo, que Bataille (1981) compara à morte, vem como forma de vida para a garota que acaba de descobrir sua existência.

Percebe-se que o confronto entre o corpo masculino e o corpo feminino se dá de forma espontânea, sem compromisso. Não é o namorado firme, nem o marido, que deflora a menina, mas um garoto que, afirma a narradora do poema, ela nunca vira antes: "Às vezes, um menino caia / das trevas / acima da placa de mergulho / e nadava ao meu lado, um menino estranho. / Eu nunca tinha visto na escola. / Nós nos movíamos juntos, um par de asas / desenrolando, meus seios novos / em sua boca ou da boca da água."⁸ (CROZIER, 1995, p. 12)

Percebe-se, nessa parte do poema, a descrição do primeiro ato sexual, com um menino desconhecido, e como, ao descrever tal ato, a persona feminina se coloca no mesmo nível do masculino, em movimentos conjuntos, as asas representando o desabrochar, a descoberta do prazer erótico. Nota-se, assim, que a persona feminina quebra vários paradigmas: aceitando a relação sexual antes do casamento com uma pessoa estranha, e sentindo prazer com esse ato, ela se afirma enquanto ser independente, dona de seu próprio corpo.

Reizimar Muniz, por sua vez, apresenta-nos “Um estranho em mim”, no qual, assim como no poema de Crozier, percebe-se a descoberta da sexualidade por uma garota adolescente. A persona se descobre a partir do gosto do outro, mas é visível a busca por uma identidade que seja sua: “Eu estranho todos os pedaços de mim quando estranhamente me tranco em você. / E perco a chave que não possuí... (MUNIZ, 2007, p. 40)

Esse estranhamento na fala da persona indica exatamente as mudanças ocorridas em seu corpo, que já não é mais o que costumava ser. E, ao mencionar trancas e chaves, a persona refere-se ao ato de união dos dois corpos em um só, sem que haja, nesse ato, a anulação de seu próprio corpo. Na descrição do ato não há menção ao que sentiria o parceiro, quem seria, se jovem como ela, se alguém mais velho. O que interessa aqui é seu estranhamento diante do que acontece com seu próprio corpo:

Eu me estranho fazendo loucuras num toque de mãos rejeitadas domando o cansaço /desse corpo que nunca fez nada. / Estranho o sangue e o beijo e a língua estranha com gosto de possuir. / Eu, dentro de mim, encontrando todos os meus pedaços em ti; / ouço todo o grito que jamais fiz explodir (MUNIZ, 2007, p. 40).

Nota-se, na passagem acima, como o corpo virgem se busca, se descobre, e quem ajuda nessa descoberta não é importante, são partes de um corpo masculino que servem tão somente para que a persona feminina se descubra, perceba sua sexualidade, entenda o estranhamento que sente, a partir de um corpo que se transforma.

É possível afirmar que em ambos os poemas é o corpo feminino que se busca, que se descobre, e que tenta formar uma identidade própria, usando o corpo masculino apenas como fonte de seu prazer, quebrando, assim, a visão tradicional de erotismo. Como afirma Silva (2008, p. 6), “a escritura feminina perpassa as construções culturais do sujeito de gênero (masculino/feminino), através da representação simbólica existente no imaginário da sociedade patriarcal ocidental.”

5. O DOMÍNIO DO CORPO ADULTO EM LORNA CROZIER E REIZIMAR MUNIZ

No poema de Crozier "*Morgan Le Fay*" (Morgana a Fada) vai-se perceber uma mulher adulta que toma posse de seu corpo e do corpo do parceiro masculino. Não se trata mais da garota virgem buscando entender o que se passa com seu corpo, mas de uma mulher adulta que sabe o que quer e o poder que tem. Não é por acaso a referência à fada Morgana, personagem poderosa da lenda arturiana. Em uma contradição marcante ao final da Idade Medieval, a fada é, ao mesmo tempo, indesejável, por possuir poderes que contestam o poder masculino, e desejável, pela sensualidade e erotização de seu corpo. Segundo Martins (2009, p. 59), "a magia feminina é também associada a um certo erotismo, havendo vários contos onde bravos cavaleiros são aprisionados por feiticeiras com uma sexualidade exacerbada que desejam unir-se a eles, quer estes concordem ou não." No poema de Crozier esse poder feminino é claramente percebido: "Quando você se sentir seguro / e adormecer / Eu vou sugar a sua magia / de entre pernas / vedar suas pálpebras / com pedras de limpar água / Embora você chame / ninguém ouvirá / Você deve estar à espera"⁹ (CROZIER, 1990, p. 41)

Pela passagem do poema acima se pode perceber o poder da mulher e o uso da magia da sedução para dominar o homem. Sem esperar por ele, e sem expectativas quanto ao prazer masculino, o que interessa para a persona do poema é o prazer de se utilizar do corpo do outro para alcançar seu próprio prazer. E a figura feminina que se assegura de si, que toma as rédeas da vida nas próprias mãos. Não é mais o corpo passivo mencionado por Bataille (1987), mas o corpo ativo que domina a situação.

Em outro momento do poema a posição da mulher enquanto bruxa é mais visível, deixando perceber que seu poder transcende a mera questão do corpo erótico:

Algumas vezes eu vou aparecer / em uma forma modificada / um corvo estalando seu bico / acima de seus olhos / ou um ágil cão branco // lambendo a fenda da sua bunda / talvez eu seja uma serpente / que você deve beijar / antes que eu me contorça em mulher novamente¹⁰ (CROZIER, 1990, p. 41).

Usando uma linguagem menos formal, mais vulgar, a persona demonstra que não é apenas uma, mas muitas mulheres em uma só, com suas múltiplas identidades. E cada uma de suas transformações remete a uma parte do corpo humano: no primeiro momento o olho, que Bataille (1981) vê como algo extremamente sensual; no segundo momento, as nádegas, objeto de desejo e de prazer muitas vezes considerado impróprio, inadequado; por último a boca, no beijo que deve ser dado à serpente, símbolo do pecado. Assim, a narradora / fada se utiliza de seu poder para dominar e domar o corpo masculino, sem ser dominada por ele.

Em “Bruxa da Noite”, Muniz coloca uma situação semelhante, na qual uma mulher adulta também domina a situação, sem deixar dúvidas quanto à sua não passividade diante do ato sexual: “Cravando meus dentes em teu pescoço, / amasso-te na parede. Sinto tua pele e teu osso. Parece mentira, mas sou santo também; parece mentira, mas sou anjo do além” (MUNIZ, 2007, p. 43).

Fica bastante claro nesse trecho do poema a posse do corpo masculino pelo corpo feminino, e uma alusão a mulheres vampiras é também muito forte. Afinal, vampirismo e sensualidade são estreitamente relacionados, pois, como afirma Bataille (1987) o erotismo também se associa ao antropofagismo, e o ato de alimentar-se de sangue humano é, sem dúvida, antropofágico. Além disso, vampiros são sempre sedutores. Como afirma Chaves (2011, p. 32), “o papel sedutor do vampiro nos remete às situações de grande sedução na natureza”. Ela afirma ainda que “a sedução do vampiro se dá por meio do desejo que esta criatura tem em sua vítima, ou seja, o vampiro toma sua presa desejada por meio da sedução que ele transpassa em seu ser” (CHAVES, 2011, p. 32). Assim, no ato de morder o pescoço de sua vítima e sugar seu sangue concretiza-se a sedução, no caso do poema de Muniz do ser feminino sobre o ser masculino. A própria referência a santos e anjos remetem o poema de Muniz ao campo do sobrenatural, ao qual também pertence a mulher vampira.

Em outro trecho do mesmo poema Muniz (2007, p. 43) nos diz que “gosto do gosto da tua língua crua, misturada com água de sal. / Adoro tua saliva quente, berros indecentes e teu estranho jeito social”. Percebe-se, mais uma vez, a presença da antropofagia no ato erótico, o gosto pela língua e pela saliva indicando o gesto gustativo, o ato de comer, tão associado ao ato sexual. Os berros indecentes referem-se à dor de ser mordido associada ao prazer da posse do corpo, lembrando novamente a teoria de Bataille sobre a relação entre dor e prazer no ato erótico. - BAHIA - BRASIL

O poema de Muniz também fala de bruxas, e, assim como no poema de Crozier, uma bruxa que é contraditória, que, na busca por uma identidade, se diz várias coisas ao mesmo tempo, coisas que a literatura tradicional não relacionaria a bruxas ou a vampiras, como “rezo sempre antes de dormir” (MUNIZ, 2007, p. 43). Ela finaliza o poema com uma assertiva: “confesso sem jurar: / bruxa da noite eu sou, eu sou” (MUNIZ, 2007, p. 43), confirmando assim sua identidade transgressora, mulher, bruxa, vampira.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após as análises feitas pode-se concluir que tanto a poeta de língua inglesa quanto a poeta de língua portuguesa quebram os paradigmas no que concerne ao uso erótico do corpo feminino. Sem dissolução de seus corpos, sem submissão, sem renúncia de suas identidades, as personas narradoras dos poemas estudados mostram-se independentes, conscientes de seus desejos, donas de si mesmas, em suas múltiplas identidades. Assim, torna-se pertinente a comparação feita entre os poemas de autoras tão diferentes de lugares tão distintos.

Essa análise permite também pensar “a experiência da mulher que, por meio da escritura, viabiliza a eclosão de um ‘eu’ multifacetado o qual emerge em produções literárias” (ZINANI, 2006, p. 191) nas quais essa mulher busca sua identidade não apenas em questões éticas, históricas e sociais, mas também a partir de seu próprio corpo.

-
1. No original: “Erotic literature is a global cultural expression represented in nearly all literary forms from the ancient world to the present.” (minha tradução)
 2. No original: “sin erotismo no hay gran literatura”. (minha tradução)
 3. A referência aqui é feita à dissertação de mestrado da pesquisadora, escrita originalmente em inglês, e traduzida pela própria para utilizar-se nesse artigo.
 4. No original: “begins in an experience of nothingness. Women experience emptiness in their own lives in self-hatred, in self-negation, and in being a victim; in relationships with men; and in the values that have shaped their lives” (minha tradução).
 5. No original: “without stories there is a sense in which a woman is not alive” (minha tradução)
 6. No original: “nowhere is the question of who feminism speaks for more crucial than in the histories we tell” (minha tradução).
 7. No original: There was / a birth-gleam all over me, / a loss of language, my mouth / an anemone that opened, closed, / my sex unfurling in the broken / light that stroked me underwater (minha tradução)
 8. No original: Sometimes a boy dropped / from the darkness / above the diving board / and swam beside me, a strange boy / I'd never seen at school. / We moved together, a pair of wings / unfolding, my new breasts /in his mouth or the mouth of the water. (minha tradução)
 9. No original: When you feel secure / and fall asleep / I'll suck your magic / from between your legs / seal your eyelids / with water-clean stones / Although you'll call out / no one will hear / You must lie in wait. (minha tradução).
 10. No original: Sometimes I'll appear / in a changed form / a crow snapping its beak / above your eyes / or a lithe white hound / licking the crack of your ass / perhaps I'll be a serpent / you must kiss / before I writhe into woman again. (minha tradução)

Referências

- AGREDA, René Flores (2007). “Vargas Llosa y el erotismo: medicina e ideología”. In. Revista Eletrônica **Letralia**: Tierra de Letras. Ano 11, nº 159. Disponível em: <<http://www.letralia.com/159/articulo01.htm>> Acesso em: 23/08/2011.
- BARBOSA, Maria do Socorro Baptista (1996). **From objectification to self-affirmation: mirror imagery in Atwood's first three novels**. Florianópolis: UFSC. Dissertação de Mestrado. 80p.
- BATAILLE, Georges (1981). **História do Olho**. Trad. Glória Correia Ramos. São Paulo: Escrita, 1981. 127p.
- _____. (1087). **O Erotismo**. Trad. Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 260p.
- BRULOTTE, Gaëtan; PHILLIPS, John (2006). **Encyclopedia of erotic literature**. New York: Rutledge. 1104p.
- CASTELO BRANCO, Lucia (2004). **O que é Erotismo**. São Paulo: Brasiliense. 73p.
- CAVALCANTE, Maria Imaculada (2005). “Amor, Erotismo e Morte”. In. Revista Eletrônica **Linguagem**: Estudos e Pesquisas. vol. 6-7. Departamento de Letras do Campus de Catalão.

- Universidade Federal de Goiás. Disponível em: <<http://www.revistas.ufg.br/index.php/lep/article/view/11906/7840>> Acesso em: 24/08/2011.
- CHAVES, Ravena Amorim (2011). **A Sedução do Vampiro em Drácula de Bram Stoker**. Teresina: UESPI. Trabalho de Conclusão de Curso. 43 p.
- CIAMPA, Antônio (1987). **A estória do Severino e a História da Severina: um ensaio de Psicologia Social**. São Paulo: Ed. Brasiliense. 248p.
- CHRIST, Carol P (1986). **Diving Deep and Surfacing: Women Writers on Spiritual Quest**. 2 ed. Boston: Beacon Press. 208p.
- CROZIER, Lorna (1995). "Swimming Pool". IN. **Everything Arrives at the Light**. Toronto: McClelland & Stewart. p. 12-13
- CROZIER, Lorna (1990). "Morgan Le Fay". In. NORRIS, Ken, ed. **Canadian Poetry Now: 20 poets of the '80's**. Toronto: General. p. 41-42.
- DURIGAN, Jesus Antônio (1985). **Erotismo e literatura**. São Paulo: Ática. 96p.
- EDOARDO, Laysmara Carneiro (2009). "Imagem e Alegoria de Mulheres – Erotismo de perspectiva". In. **Anais do IX Seminário Nacional de Literatura História e Memória: Literatura no Cinema e III Simpósio Gêneros Híbridos da Modernidade**. Cascavel: Edunioeste. Disponível em: <http://unioeste.academia.edu/LaysmaraCarneiroEdoardo/Papers/1056240/Imagem_e_Alegoria_de_Mulheres_-_Erotismo_de_perspectiva> Acesso em: 25/08/2011.
- GARDINER, Judith Kegan (1981). "On Female Identity and Writing by Women" In.: **Critical Inquiry** vol. 8. p. 347-361.
- HALL, Stuart (2000). **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 4 ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora. 102p.
- HENNESSY, Rosemary (1993). **Materialist Feminism and the Politics of Discourse**. New York / London: Routledge. 312p.
- MAFRA, Betânia Siqueira (2006). "A Voz de um corpo de mulher: O erotismo em Paula Tavares". In. Revista Eletrônica **Gatilho**. Ano 2, vol. 4. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/revistagatilho/files/2009/12/BetaniaSiqueiraMafra.pdf>> Acesso em: 16/09/2011.
- MUNIZ, Reizimar (2007). **Eu, moderno**. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves. 51p.
- OSTRIKER, Alice Suskin. "Divided Selves: The Quest for Identity" **Stealing the Language: The Emergence of Women's Poetry in America**. Boston: Beacon Press, 1986. p. 59-90.
- PERROT, Michelle (2005). **As mulheres ou os silêncios da história**. Trad. Viviane Ribeiro. Bauru-SP: Edusc. 519p.
- ROCHA, Olivia Candeia Lima (2009). "Alda Caddah". In. MENDES, Algemira de Macedo; ROCHA, Olivia Candeia Lima; ALBUQUERQUE, Marleide Lins de (Org.). **Antologia de escritoras piauienses: (século XIX à contemporaneidade)**. Teresina: Fundação Cultural do Piauí – FUNDAC / Fundação de Apoio Cultural do Piauí – FUNDAPI. p. 100-103.
- SILVA, Raquel Holstein da (2008). "A Representação da Identidade Feminina na obra *A Casa das Sete Mulheres*, de Leticia Wierzchowski". In. **MAFUÁ: Revista de Literatura em Meio Digital**. Ano 6 n.9. Disponível em: <<http://www.mafua.ufsc.br/numero09/ensaios/silva.htm>> Acesso em: 23/10/2011.
- ZINANI, Cecil Jeanine Albert (2006). **Literatura e gênero: a construção da identidade feminina**. Caxias do Sul, Educ. 200p.

RESUMO

Esse artigo parte de um projeto de pesquisa realizado na Universidade Estadual do Piauí entre 2008 e 2009, no qual se debateu a relação entre as literaturas Piauiense e Canadense no que concerne a busca por uma identidade literária própria. Gerando vários artigos e trabalhos de conclusão de curso, o projeto recebeu nova roupagem, com a inclusão de novos estudantes, e continua em andamento. É assim que surge a pesquisa aqui descrita, que busca comparar poemas de duas escritoras, uma piauiense e uma canadense, sempre na questão de busca identitária, desta vez via o uso do erotismo. Erotismo (ou expressões eróticas) costuma ser associado, na literatura, à imagem da mulher construída sob o olhar masculino, que vê o corpo feminino como fonte de prazer. Nesse artigo pensa-se mostrar como a escrita feminina se apropria desse conceito e se utiliza de linguagem e imagens eróticas para combater visões preconcebidas sobre o corpo feminino como objeto do prazer masculino. Analisa-se dessa forma de que

modo a escrita de duas poetisas contemporâneas, a escritora canadense, Lorna Crozier, e a escritora piauiense, Reizimar Muniz de Souza, utilizam-se de imagens eróticas da exploração do próprio corpo e / ou do corpo masculino para o próprio prazer, como forma de buscar e afirmar sua identidade. Baseada nas teorias de Zanini (2006) e Hall (2000) sobre construção identitária, Durigan (1985), Brulotte e Philips (2006), e Bataille (1981 / 1987) sobre erotismo na literatura, esse artigo propõe comparar os poemas “*Morgain Le Fay*” (Morgana a Fada) e “*The Swimming Pool*” (A Piscina) de Crozier e “Bruxa da Noite” e “Um estranho em mim” de Muniz, de modo a comprovar a relação entre erotismo e a busca e construção pela e da identidade feminina.

Palavras-chave: Erotismo. Identidade Feminina. Corpo. Literatura Canadense. Literatura Piauiense.

